پژوهشنامه خراسان بزرگ

شماره ۴۰ پاییز ۱۳۹۹
No.40 Fall 2020
۱۹-۳۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۰۷

مکتب کتاب‌آرایی مشهد و نقش آن در توسعه نگارگری عصر صفوی*

➢ **شکیبا احمدی**:** کارشناس ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

➢ **فرزانه فرخ فر:** استادیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران (farrokhfar@neyshabur.ac.ir)

چکیده

مکتب کتاب‌آرایی مشهد یکی از مهم‌ترین مکاتب هنری عصر صفوی در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری است که در کتابخانه شاهزاده ابراهیم میرزای صفوی، حاکم مشهد، شکل گرفت. مصورسازی مضامین عرفانیِ بکر و ارزشمندی همچون آثار عبدالرحمن جامی که با توجه بسیار در این مکتب مصور شد و همچنین، بهره‌گیری از الگوهای تصویری جدید، بر گسترش نگارگری عصر صفوی در دیگر مکاتب معاصر آن روزگار تأثیرگذار بود. این پژوهش با توجه به این نکته که مکتب کتاب‌آرایی مشهد در سایه ارادت اصحاب هنر به آستان قدس رضوی، تحت حمایت حکمران ادیب و هنردوست عصر صفوی، شاهزاده ابراهیم میرزا در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری شکل گرفت، بر آن است تا میزان گسترش ویژگی‌های نگارگری عصر صفوی اواخر قرن دهم را در دیگر مکاتب آن عصر، شامل مکتب قزوین و مکتب شیراز بررسی نماید. پرسش این است: مکتب کتاب‌آرایی مشهد تا چه میزان بر توسعه نگارگری عصر صفوی در قرن دهم هجری‌قمری تأثیرگذار بوده است و بیشترین اقتباس از سوی کدام مکتب انجام شده است؟ بر اساس یافته‌های پژوهش، مکتب کتاب‌آرایی مشهد، باوجود عمر کوتاهش، به‌سرعت رشد یافته و نقش مهمی بر توسعه مضامین نو و الگوهای ساختاری جدید در مکاتب درباری و تجاری ایران در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری داشته است. در این بین، بیشترین الهام‌پذیری از ویژگی‌های مضمونی، تصویری و ساختاریِ نگارگری مکتب مشهد در نسخه‌های مصور مکتب شیراز دیده می‌شود. روش پژوهش تحلیلی-تطبیقی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای-اسنادی است.

واژگان کلیدی: عصر صفوی، نگارگری، مکتب مشهد، مکتب قزوین، مکتب شیراز

Abstract

Mashhad book designing school is one of the most important artistic Iranian schools which was formed in Prince Ibrahim Mirza's library (Mashhad governor during Safavi dynasty) in the second half of 10th century A.H. The illustration of valuable gnostic content such as Jami's Haft Awrang (i.e.: seven thrones) with a great attention and also using new miniature painting patterns were impressive in the development of other schools. The main goal of this research is to answer the following question: what is the effect of Mashhad book designing school (that was supported by the literate and virtuoso Prince Ibrahim Mirza at the Safavi dynasty who was interested in Astan Ghods Razavi at the second half of the 10th century A.H) on the expansion of the painting patterns at the end of the 10th century? Which school has the most influence and derivation? And what is the aim of that? According to the results, Mashhad school, despite its short duration, grew up so rapidly and significantly influenced the expansion of new contents and structural patterns in Iranian courtier and commercial schools at the second half of the 10th century A.H. Among these schools, illustrated manuscripts at Shiraz school has been inspired dramatically by the painting patterns of Mashhad school. The method of the research was analytical-comparative and data collection method is library and documentary-based.

Keywords: Safavi dynasty, Painting, Mashhad school, Qazvin school, Shiraz school.

* این مقاله، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر متعلق به شکیبا احمدی است که با عنوان «ویژگی‌های زیباشناختی نگارگری نسخ هفت‌اورنگ جامی قرن دهم هجری، با تکیه‌بر نسخه گالری فریر» و به راهنمایی دکتر فرزانه فرخ فر در تابستان ۱۳۹۶ در دانشکده هنر دانشگاه نیشابور دفاع گردید.

**نویسنده مسئول مکاتبات: (۰۹۱۵۸۳۰۴۲۲۰) (shakiba.ahm@gmail.com)

مقدمه

در تاریخ نگارگری ایران، نسخه‌های خطی مصور، حاصل پیشرفت‌های ادبی و هنری دوران خود هستند و آنجا که دارای قوانین و ویژگی‌های خاص می‌گردند و تولیدکنندگانشان در عصر و سرزمینی واحد، ملزم به رعایت و کاربست آن ویژگی‌ها می‌شوند، مکاتب هنری را شکل می‌دهند. مکاتب نگارگری جریانی از ویژگی‌های زیباشناختی منحصربه‌فرد و یگانه را در نسخه‌ها و نگاره‌هایشان به نمایش می‌گذارند. در این مکاتب، «ارزش نسخه خطی از نظر پرداخت تزئینات و بیش از هر چیز با کیفیت نگاره‌های موجود در کتاب برآورده می‌شد. نقاشی به‌عنوان وسیله‌ای جهت تصویرگری و تزیین اثر می‌بایست محتوای متن و به عبارت بهتر وقایع برگزیده را که خوشنویس برای مصور کردن کتاب تعیین کرده را با شیوه‌های ترسیمی به تصویر درآورد» (پولیاکووا و رحیموا،۱۰۱:۱۳۸۱). یکی از مکاتب هنری برجسته و کمتر معرفی و شناخته‌شده ایران، مکتب کتاب‌آرایی مشهد است که در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری و در کتابخانه شاهزاده ابراهیم میرزای صفوی شکل گرفت. ویژگی نگاره‌های نسخ مصور مکتب مشهد، نشان از درهم‌آمیزی شیوه تصویری مکتب تبریز صفوی و سنت‌های هنری خراسان است. همگام و هم‌زمان با دوران حیات این مکتب، فعالیت‌های مکتب درباری قزوین و همچنین مکتب تجاری شیراز ادامه دارد. این نکته از این حیث مهم است که با مقایسه‌ای اجمالی بین نسخ مصور این مکاتب، تأثیر مضمونی، تصویری و ساختاری واضحی از دستاوردهای مکتب مشهد مشهود است. به این منظور در این مقاله به این پرسش پاسخ داده خواهد شد که مکتب مشهد چه تأثیراتی بر دیگر مکاتب نگارگری صفوی در اواخر قرن دهم هجری گذاشته و این تأثیرپذیری بیشتر در کدام مکتب تجلی‌یافته است؟ به نظر می‌رسد دستاوردهای نگارگری برخی از نسخ ارزشمند مکتب مشهد در مکاتب دیگر مورد اقتباس قرار گرفته است. هدف از این پژوهش، بررسی نقش مکتب کتاب‌آرایی مشهد در گسترش ویژگی‌های نگارگری عصر صفوی در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری است.

پیشینه پژوهش

در جست‌وجوهای انجام‌شده منبعی که به موضوع اصلی پژوهش بپردازد و به پرسش تحقیق پاسخ دهد، یافت نشد. اما در میان منابع مرتبط اطلاعات قابل‌توجهی به دست آمد که برخی از اطلاعات این پژوهش را پوشش می‌دهند. ماریانا شرو سیمپسون یکی از مهم‌ترین محققان است که پژوهش‌های بسیاری در مورد مکتب مشهد انجام داده است. او در کتاب *شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران، شاهکارهایی از هنر نقاشی قرن دهم‌هجری* به شرح و توصیف نگاره‌های نسخه هفت‌اورنگ دربار ابراهیم میرزا پرداخته است و بخشی از اطلاعات مورد نیاز این پژوهش را در مورد این نسخه، ارائه می‌نماید. همچنین پروفسور استوارت کری ولچ در کتاب خود به توصیف شاهکار نگارگری مکتب مشهد می‌پردازد. در این اثر، شرح داستان، معرفی نگاره‌ها و شیوه نگارگران در پرداختن به رنگ، ترکیب‌بندی، فیگور و شخصیت‌پردازی مورد بررسی قرار گرفته است. از دیگر منابعی که به مکتب کتاب‌آرایی مشهد و آثار و ویژگی‌های آن اشاراتی داشته‌اند، می‌توان به کتاب مکتب *نگارگری تبریز و قزوین-مشهد*، کتاب *سیر تحول نقاشی ایرانی در قرن ۱۶ میلادی* و مقاله *تحلیل ساختاری طرح‌های تذهیب در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا* اشاره کرد؛ اما هیچ‌یک از این منابع، شرحی بر پاسخ به مسئله تحقیق ارائه نداده‌اند. این پژوهش از حیث تحلیل مضامین نسخ مصور مکتب مشهد، معرفی آثار ادبی شیخ عبدالرحمن جامی که در مکتب مشهد مصور شدند و رابطه دستاوردهای این مکتب با دیگر مکاتب عصر صفوی قرن دهم هجری‌قمری، یافته‌هایی جدید و نوآورانه ارائه نموده است.

روش پژوهش

این مقاله از حیث ماهیت توسعه‌ای، از نظر روش تحلیلی-تطبیقی و در زمره پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای-اسنادی است. در این پژوهش ابتدا به تحولات سیاسی و اجتماعی شهر مشهد در قرن دهم هجری‌قمری پرداخته می‌شود و سپس مکتب کتاب‌آرایی مشهد و ویژگی‌ها و آثار آن معرفی و بررسی می‌گردند. در ادامه به مکاتب متأثر از مکتب مشهد

پرداخته‌شده و سپس تحلیل و تطبیق الگوی نگارگری این مکتب با بارزترین مکتب متأثر از مشهد، یعنی مکتب شیراز عصر صفوی در اواخر قرن دهم هجری‌قمری انجام می‌شود.

تحولات سیاسی و حکمرانان مشهد در قرن دهم هجری‌قمری

خراسان در عصر صفویه اهمیت ویژه‌ای داشت؛ چراکه علاوه بر جایگاه خاص سیاسی و پیشینه فرهنگی خراسان، وجود آستان و بارگاه مقدس امام هشتم شیعیان برای خاندان صفوی که تشیع را مذهب رسمی کشور اعلام کرده بودند بر ارزش این ایالت می‌افزود. به دلیل اهمیت این ایالت، حاکمان آن از شاهزادگان نزدیک به شاه صفوی و یا از بزرگان دربار بودند. فهرست حکمرانان مشهد در عصر صفوی قرن دهم هجری قمری با استناد به منابع معتبر (قاضی‌احمد، ۱۳۵۹: ٦٦۵؛ جکسون و لاکهارت، ۱۳۸۷؛ حسن‌شاهی و صادقی گندمانی، ۱۳۹۵، ۴۷-۴۳؛ اشرفی، ۱۳۹٦: ۷۳؛ سیدی، ۱۳۷۸: ۱۳۹-۹۵؛ افشارآرا، ۱۳۸۰: ۳۲۷؛ اسکندربیک ترکمان، ۱۳۳۵: ۲۲۷ ؛ سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱٦) در جدول شماره ۱ مشخص شده است.

جدول ۱: فهرست حکمرانان مشهد در عصر صفوی، قرن دهم هجری‌قمری (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نام حکمران	وابستگی به دربار صفوی	زمان حکومت به هجری‌قمری
۱	سید هادی خواجه- پسرعمه شیبک خان ازبک	______	۹۱۳-۹۱٦
۲	احمد سلطان افشار	از بزرگان طوایف قزلباش	۹۲۰-۹۲۷
۳	بورون سلطان	از بزرگان طوایف قزلباش	۹۲۷-۹۳۳
۴	عبیدالله خان ازبک	______	۹۳۴-۹۴۲
۵	سام میرزا	برادر شاه‌تهماسب اول	۹۴۲-۹۴۳
٦	شاهزاده سلطان محمد	فرزند شاه‌تهماسب اول	۹۴۳-۹۵۰
۷	شاه‌قلی سلطان استاجلو	از بزرگان طوایف قزلباش	۹۵۰-۹۵۸
۸	سلطان تاتی اغلی ذوالقدر	از بزرگان طوایف قزلباش	۹۵۸-۹٦۲
۹	حسن سلطان روملو	از بزرگان طوایف قزلباش	۹۵٦-۹٦۲
۱۰	ابوالفتح ابراهیم‌میرزا	برادرزاده شاه‌تهماسب اول	۹٦۴-۹۸۴
۱۱	مرتضی‌قلی خان پرناک	از بزرگان طوایف قزلباش	۹۸۵-۹۹۱
۱۲	سلمان خان استاجلو	خواهرزاده شاه‌تهماسب اول	۹۹۱
۱۳	مرشد قلی خان استاجلو	از بزرگان طوایف قزلباش	۹۹۱-۹۹۳
۱۴	شاهزاده عباس میرزا	نایب‌السلطنه	۹۹۳-۹۹۷
۱۵	عبدالله خان و عبدالمومن خان ازبک	______	۹۹۷-۱۰۰٦

در میان این حکمرانان، شاهزاده ابوالفتح ابراهیم‌میرزا، به‌واسطه منشِ هنرپرور، ذوق هنری و روحیه فرهنگی قوی‌اش و شرایط سیاسی فرهنگی آن دوران، مهم‌ترین حکمرانی است که تحت حمایت و نظارت مستقیم او، کارگاه‌های کتاب‌آرایی مشهد شکل گرفت. از این‌رو حوزه زمانی این پژوهش، به دوران بیست‌ساله‌ی حکمرانی ابراهیم‌میرزای صفوی در مشهد محدود می‌شود.

مکتب کتاب‌آرایی مشهد (۹۸۴-۹٦۴ق)

پس از روی‌گردانی شاه‌تهماسب صفوی از هنر در نیمه دوم قرن دهم هجری، هنرمندان، حامی و پشتیبان خود را در پایتخت و دربار قزوین از دست دادند. این مسئله باعث شد تا هنرمندان یا دست از کار بکشند و یا برای پیدا کردن حامی از قزوین به مناطق و دربارهای دیگر مهاجرت کنند. «ظاهراً سلطان محمد سالخورده برای همیشه قلم‌مو را بر زمین گذاشت. میرمصور، میرسیدعلی، عبدالصمد و چند هنرمند دیگر به هند رفتند. احتمالاً، آقامیرک که از مقربان خاصه بود، هم چنان در دربار باقی ماند ولی دیگران در پایتخت یا شهرهای دیگر به کارهای متفرقه پرداختند» (پاکباز، ۱۳۸۸: ۹۳). شاهزاده ابراهیم‌میرزا که هنردوستی و هنرپروری را از پدر خود بهرام میرزا به ارث برده است در مشهد کارگاهی

هنری را بنا نهاد و بسیاری از خوشنویسان و نقاشان را جذب کرد. چند تن از هنرمندان پایتخت پس از روی‌گردانی شاه صفوی از هنر، عازم مشهد شدند و به فعالیت در کارگاه و کتابخانه سلطنتی مشهد پرداختند. همین امر موجب پایه‌گذاری مکتب مشهد و توسعه هنری آن گردید. هرچند که به گواهی برخی منابع، کتابخانه‌ی بهرام‌میرزا به همراه استادانی که در آن کار می‌کردند، به شاهزاده جوان منتقل شد (اشرفی، ۷۳:۱۳۹۶)، اما شکل‌گیری کتابخانه سلطنتی و کارگاه هنری در شهر مقدس مشهد حاصل منشِ هنرپرور شاهزاده ابراهیم میرزا بود. در این کارگاه جدید استادان قدیمی در ارتباط و تماس با نقاشان محلی قرار گرفتند. تأثیری که آن‌ها روی یکدیگر گذاشتند موجب پیدایش شیوه‌ی جدیدی شد. عمر کوتاه کارگاه‌ها و مهاجرت نقاشان از شهری به شهر دیگر، بدون شک عامل تغییرات سریع شیوه و تنوعات زیاد نقاشی در طی نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری گردید (اشرفی،۱۴:۱۳۸۹). قاضی‌احمد در وصف کتابخانه‌ی ابراهیم میرزا نوشته است: «هیچ‌یک از سلاطین و حکام کتابخانه‌ای به این بزرگی نداشته‌اند، جمع کثیر استادان برجسته کتابت، نقاشی و تذهیب در این کتابخانه کار می‌کردند. نزدیک به سه هزار جلد کتاب و یادداشت در این کتابخانه جمع‌آوری شد» (اشرفی، ۱۳۹۶: ۷۴). درنتیجه در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری، شهر مقدس مشهد علاوه بر دارا بودن بارگاه منور امام رضا(ع) به مرکز هنری و فرهنگی دوران خود بدل شده بود و تمامی این شکوفایی هنری کتابخانه سلطنتی مشهد در سایه ارادت به آستان رضوی بوده است.

معرفی نسخ مصور مکتب کتاب‌آرایی مشهد

مکتب کتاب‌آرایی مشهد پس از مکتب هرات تیموری از مهم‌ترین مکاتب کتاب‌آرایی ایران است که بخش عمده آثار برجای‌مانده از آن به مضامین عرفانی اختصاص دارد. فضای مذهبی و شرایط حاکم بر شهر مقدس مشهد در عصر حاکمیت ابراهیم میرزا، نشان از آن دارد که احتمالاً به دلیل علاقه‌مندی حاکم جوان به آثار عبدالرحمن جامی، توجه و احترام خاصی برای نسخه‌برداری مضامین عرفانی وجود داشته است (جدول ۲).

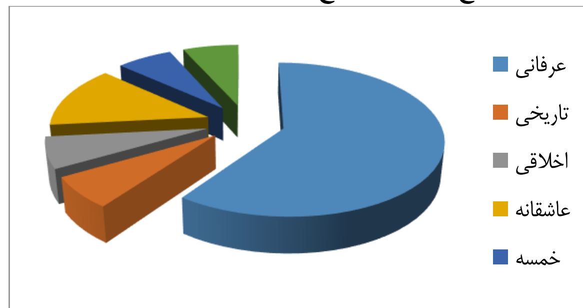
جدول ۲: فهرست نسخ مصور مکتب نگارگری مشهد بر اساس آثار ادبی شیخ عبدالرحمن جامی (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نام اثر	زمان خلق اثر به هجری‌قمری	محل نگهداری	تعداد نگاره
۱	هفت‌اورنگ جامی منسوب به ابراهیم‌میرزا[۱]	۹۶۳.۹۷۳	گالری فریر، واشنگتن	۲۸
۲	هفت‌اورنگ جامی	۹۸۰-۹۷۰	موزه متروپولیتن، نیویورک	۱
۳	سلسله‌الذهب	۹۶۸	موزه دولتی هنر مردم شرق، روسیه	۲
۴	«شکار شاه» برگی از یک مرقع	۹۶۰.۹۷۰	کتابخانه ملی سنت پترزبورگ، روسیه	۱
۵	«استراحت در نخجیرگاه» برگی از یک مرقع	۹۶۰.۹۷۰	کتابخانه ملی سنت پترزبورگ، روسیه	۱
۶	سبحه الاحرار جامی	۹۷۲	مجموعه گلبنکیان، لیسبن، پرتغال	۱
۷	نگاره دولت «استراحت در نخجیرگاه»	۹۶۰.۹۷۰	کتابخانه دولتی لنینگراد، روسیه	۲
۸	پرده‌های نقاشی نسخه سلسله‌الذهب جامی	۹۷۶	کتابخانه کاخ گلستان، تهران	۱۴
۹	یوسف و زلیخای جامی	۹۶۰.۹۷۰	موزه بریتانیا، لندن	۲۶

۱. این اثر پس از نسخه ۹۵۶ق موجود در مجموعه کورکیان (آژند، ۱۳۹۲: ۵۲۰)، دومین و بزرگ‌ترین نسخه مصور هفت‌اورنگ جامی است که به‌طور کامل مصور گردیده و در دسترس است.

توجه به مصورسازی مضامین عرفانی و بالأخص متون عمیق و پرمایه شیخ عبدالرحمن جامی، شاعر دربار تیموری در اواخر قرن نهم هجری‌قمری، زمانی در مکتب مشهد رخ‌نمود که در مکتب پیشین آن، تبریز، تولید مضامین عارفانه رو به کاهش نهاده بود. مطالعه تطبیقی تنوع مضامین در نسخ مصور مکتب مشهد، نشان از این دارد که میزان بهره‌گیری از مضامین عرفانی، بیش از نیمی از آثار به‌دست‌آمده این مکتب را به خود اختصاص داده است (نمودار ۱).

نمودار ۱: تطبیق تنوع مضامین در نسخ مصور مکتب مشهد (مأخذ: نگارندگان[۱])



عامل اتحاد تمامی آثار نامبرده، سبکی واحد است که همگی در یک‌زمان و در نقاش‌خانه‌ی مشهد آفریده شدند. به‌غیر از آثار عبدالرحمن جامی، برخی دیگر از نسخ مصور منسوب به مکتب نگارگری مشهد عبارت‌اند از: آثار المظفر[۲]، بوستان سعدی[۳]، عجایب المخلوقات قزوینی[۴]، لیلی و مجنون هلالی[۵]، خمسه نظامی[۶]، قصص‌الانبیاء نیشابوری[۷]، گوی و چوگان عارفی[۸] و اسکندرنامه نظامی[۹] (آژند، ۱۳۹۲، ج۲:۵۲۴ و آژند، ۱۳۸۴: ۱۹۱) و مجالس العشاق (کتابخانه ملی پاریس، کد: SUPPL. PERS. 1559. 1513. IV)[۱۰]. متأسفانه بسیاری از آثار مصور مکتب مشهد از بین رفته و تنها تعداد معدودی از آن‌ها باقی‌مانده‌اند. پژوهشگران اذعان می‌دارند که پس از قتل ابراهیم‌میرزا، همسرش گوهر سلطان بانو، از شدت تألم، برخی از مرقعات را با آب شست و از میان برد، ولی خوشبختانه و به‌احتمال‌زیاد پیش از این تاریخ (۹۸۴ق) هفت‌اورنگ جامی، در دیگر کتابخانه‌های سلطنتی جای گرفته بود (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۸). بررسی نسخ مصور مکتب مشهد بازگوی این حقیقت است که این مکتب در عین عمر کوتاهش، تأثیر بسیاری در گسترش مضامین عرفانی در کارگاه‌های درباری و تجاری تولید کتاب عصر صفوی برجای نهاده است. نمونه بارز این تأثیرگذاری در مکتب شیراز مشهود است؛ چراکه به فاصله اندکی پس از پایان فعالیت کارگاه‌های هنری مشهد و تنها تا انتهای قرن دهم هجری، فضای تصویری بی‌بدیل و بسیار غنی مضامین عارفانه هفت‌اورنگ جامی مشهد، حداقل در پنج نسخه[۱۱] کامل مصور نفیس این مکتب به کار گرفته شد و پس از آن نیز ادامه یافت.

---

۱. بررسی و دسته‌بندی مضامین نسخ مصور مکتب مشهد، با راهنمایی و مشاوره از آقای دکتر سید مهدی زرقانی، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد انجام شد. بدین‌وسیله از زحمات و همراهی ایشان قدردانی می‌شود.

2. Topkapi Saray Museum, Istanbul, Turkey

3. Chester Beatty Library, Dublin

4. Chester Beatty Library, Dublin

5. John Rylands Library (The University of Manchester Library)

6. Hagop Kevorkian Center for Near Eastern Studies (The New York University)

7. Chester Beatty Library, Dublin

8. David Collection, Copenhagen. Denmark

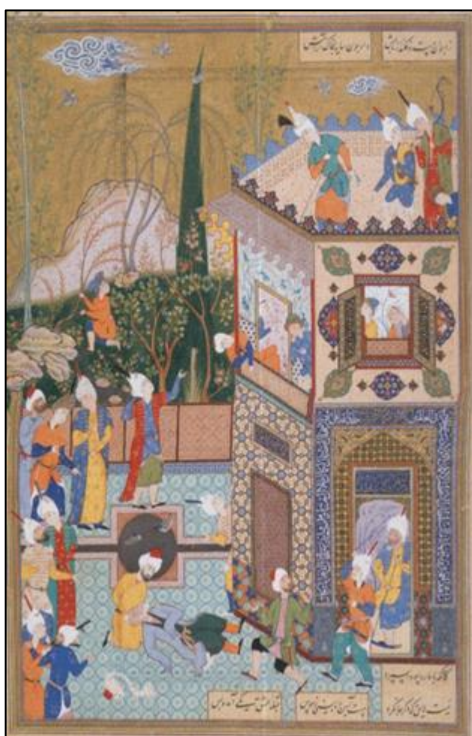
9. Hagop Kevorkian Center for Near Eastern Studies (The New York University)

10. Bibliotheque National de France, Paris

۱۱. کتابخانه آستان قدس رضوی، مشهد



تصویر ۱: یوسف و زلیخا
(URL: 1)



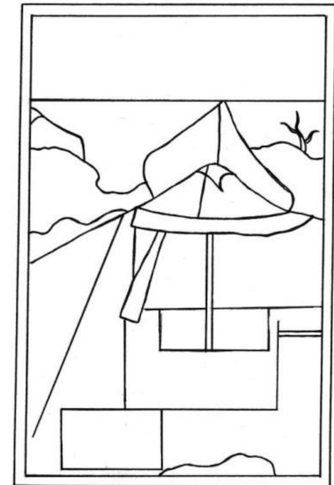
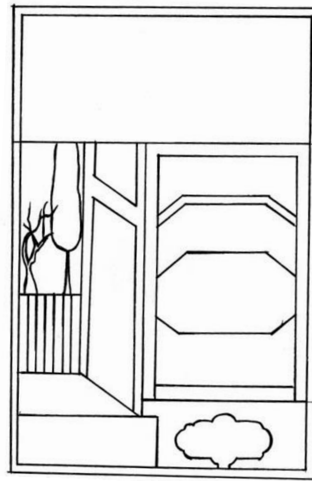
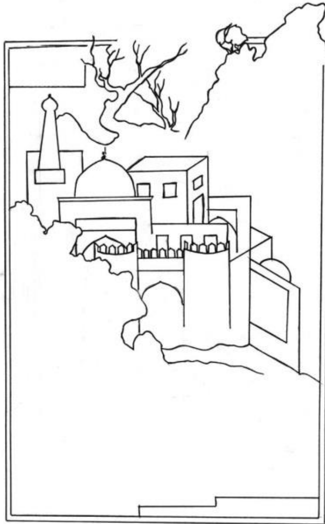
تصویر ۲: هفت‌اورنگ جامی
(URL: 2)

هنرمندان

بسیاری از خوشنویسان، نگارگران و مذهبان برجسته در کتابخانه سلطنتی ابراهیم‌میرزا به خدمت گرفته شدند تا آثاری درخور کمال هنری و زیبایی‌شناختی ساخته شود. «رستم علی (برادرزاده‌ی بهزاد)، محب علی (پسر او) که در مشهد مقام کتابداری را احراز کرده بود و مولانا عیشی (یکی از کاتبان مشهور هرات) جزء خوشنویسان و شیخ محمد سبزواری، علی‌اصغر مصور کاشانی و عبدالله مذهب از شیراز در زمره‌ی نقاشان و مذهبان بودند» (اشرفی، ۱۰۲:۱۳۸٤). علاوه بر این‌ها نگارگران بزرگ دیگری را همچون مظفرعلی، میرزاعلی و آقامیرک که همگی میراث‌داران مکتب هنری تبریز بودند، می‌توان نام برد.

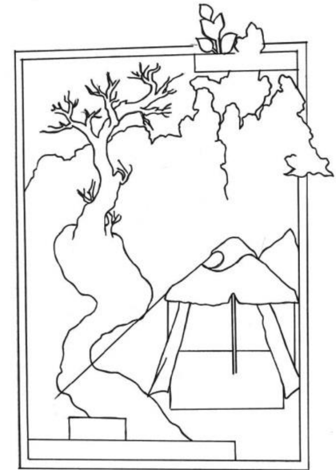
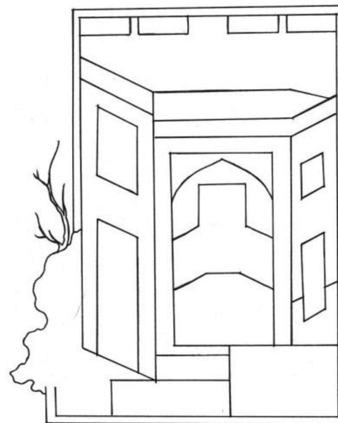
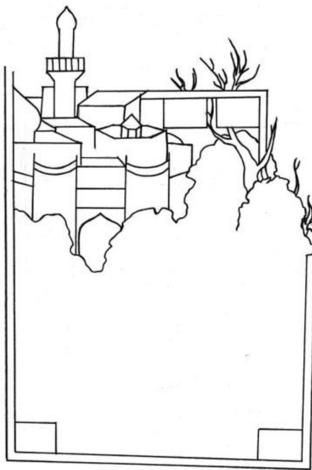
ویژگی آثار نگارگری مکتب کتاب‌آرایی مشهد

هرکدام از مکاتب کتاب‌آرایی ایران، الگویی با فرمت و ویژگی‌های منحصربه‌فرد در نگاره‌های خود ارائه داده‌اند. این الگوهای تصویری در مواردی شامل ترکیب‌بندی و ساختار، رنگ‌پردازی، منظره‌پردازی، پیکره‌نگاری، چهره‌نگاری، پرسپکتیو و غیره رعایت شده‌اند. مکتب کتاب‌آرایی مشهد نیز همچون دیگر مکاتب، حامل الگوهای تصویری یگانه خویش در نگارگری است. نگاره‌هایی که از این مکتب در دست است یا به مکتب تبریز صفوی نزدیک‌اند و یا حاصل درهم آمیختن سنت‌های تصویری محلی خراسان با سبک تبریز هستند. بسیاری از عناصر بکار رفته در نگاره‌های مشهد بازگوی تأثیراتی است که نگارگران رشد یافته در مکتب تبریز در کتابخانه مشهد وارد کرده‌اند. تطبیق ساختار نگاره‌های دو مکتب تبریز و مشهد، وجوه اشتراک و این تأثیرپذیری را به نمایش می‌گذارد (تصویر ۳).

مکتب تبریز صفوی

▼ ▼ ▼

مکتب مشهد صفوی

تصویر۳: انتقال الگوهای ساختاری از مکتب نگارگری تبریز صفوی به مکتب مشهد صفوی
(مأخذ: نگارندگان)

برخی پژوهشگران، ویژگی‌های نگارگری مکتب مشهد را چنین برشمرده‌اند: «تأکیدهای رنگی و ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید حالتی پرجنبش به صحنه بخشیده‌اند، خط‌های نرم منحنی به‌وضوح برتری یافته‌اند، جوان‌های لاغر با گردن بلند و چهره گرد، صخره‌های قطعه‌قطعه و درختان گره‌دار کهنسال ظاهر شده‌اند، شخصیت‌هایی که هیچ ارتباطی با موضوع داستان ندارند، جای بااهمیتی را در صحنه اشغال کرده‌اند، با حذف پس‌زمینه و نماهای پشت‌صحنه، عرصه وسیع‌تری برای عمل انسان‌ها به وجود آمده است گهگاه نیز به سبب کشش عناصر به‌سوی حاشیه‌ها، ساختار مستحکم تصویر از دست رفته است» (پاکباز، ۹۴:۱۳۸۸). تأکیدهای رنگی در جامگان و لکه‌های سفید رنگ در دستارهای مردان و سربند زنان بر پویایی تصویر افزوده است. شخصیت‌های مختلف مانند مرد نی‌زن و یا زنی که در حال پخت نان است و یا جوانی که بر بالشتی تکیه داده و به خواب‌رفته، علاوه بر داستان و مضمون اصلی مخاطب را به دنیایی از هیاهوی زندگی و اعمال انسان‌ها می‌برد. «اما شایستگی مکتب مشهد در این واقعیت است که بر مبنای دستاوردهای هنری تصویری تبریز در مورد مناظر طبیعت و محیط متحول شد. نقاشی‌ها اکنون پس‌زمینه یا نمای بنا را نشان نمی‌دهد، سطح آن‌ها تماماً برای

نمایش فضای فراخ و عرصه عمل آدم‌ها به کار می‌رود» (شریف‌زاده، ۱۴۴:۱۳۷۵). هنرمندان کارگاه-کتابخانهٔ ابراهیم میرزا، نقاشی‌های خراسان را به سبک زنده و شاداب مشهد تغییر شکل می‌دادند و این مسئله نقاشی‌های ایرانی را در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری تحت‌الشعاع قرار داد (سودآور، ۲۲۱:۱۳۸۰).

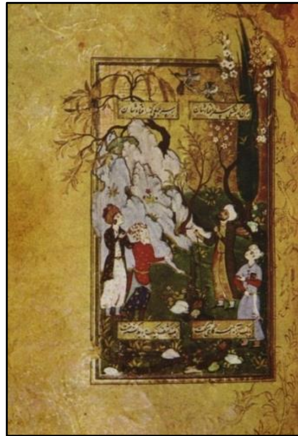
درمجموع، ویژگی‌های نگارگری مکتب مشهد این‌گونه جمع‌بندی می‌گردد: کادر نگاره‌ها، اغلب شکسته و تصویر به حاشیه کشیده شده است. حاشیه‌نگاری‌های مزین و گاه تشعیر وجود دارد. چهره‌ها حالت مغولی دارند و فرمت آن‌ها بیضی‌شکل با چشمانی ریز و باریک و ابروانی گرد و هلالی است. چهره‌ها به‌صورت نیم‌رخ و سه‌رخ هستند و احساس و حالت عاطفی خاصی را بیان نمی‌کنند. حالت و فیگور شخصیت‌ها به‌درستی متناسب با اعمال آن‌ها طراحی و اجرا شده‌اند و بیانگر زندگی روزمره در میان شخصیت‌های انسانی نگاره‌هاست. از مناظر طبیعی و معماری در منظره‌پردازی استفاده شده است. خط افق در یک‌سوم بالایی نگاره قرار دارد و آسمان در اغلب نگاره‌ها به رنگ طلایی است. در نگاره‌هایی با ویژگی‌های مختص مکتب مشهد منظره‌ای با انبوه صخره‌ها که محل خیمه‌گاه است به‌دفعات وجود دارد. مناظر معماری با ظرافت و دقت در جزئیات فضای ساختمانی و تزئینات آن به کار رفته است. پالت رنگی نگاره‌ها از تعداد متوسطی رنگ تشکیل‌شده و رنگ‌های سفید، نارنجی و آبی برای تأکید به کار رفته‌اند.

مکتب کتاب‌آرایی مشهد و نقش آن در گسترش نگارگری عصر صفوی

مطالعه وضعیت مکاتب کتاب‌آرایی ایران در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری، این نکته را به اثبات می‌رساند که مکتب مشهد، هم از حیث هنرمندان و هم از حیث ویژگی و اسلوب طراحی، وارث مکاتب درخشان پیشین همچون تبریز صفوی و هرات تیموری بوده است. این مکتب نه‌تنها نقش مهمی در حمایت از هنرمندان مکتب تبریز ایفا نمود، بلکه در واپسین لحظات حیات سنت نگارگری ایران، جانی دوباره به آن بخشید. علاوه بر این، نقش فعالیت‌های هنری مکتب مشهد، چیزی فراتر از آن است که ذکر شد؛ چراکه این مکتب خود خالق مضامین و الگوهای جدید در نگارگری است. مروری بر فعالیت‌های مکاتب معاصر و متأثر از مشهد، این نکته را به اثبات می‌رساند.

مکتب درباری قزوین

حکمرانی شاه اسماعیل دوم با کشتار دست جمعی شاهزادگان خاندان صفوی از آن جمله ابراهیم‌میرزا حکمران مشهد آغاز شد. به نقل از اسکندر بیگ «علی‌اصغر مصور کاشانی یکی از نقاشان برجسته کارگاه ابراهیم میرزا، پس از نقل‌مکان از مشهد، خلاقیت خود را در کتابخانه شاه اسماعیل دوم در قزوین تداوم بخشید» (اسکندر بیگ، ۱۳۳۴: ۱۷۶) بنا بر اطلاعات ذکر شده مبنی بر فعالیت شیخ محمد نقاش در سبک مشهد در کارگاه سلطنتی قزوین، می‌توان استنباط کرد که بسیاری از خوشنویسان و نقاشان کتابخانه ابراهیم‌میرزا به قزوین دعوت شده بودند. بدین‌سان شاه اسماعیل دوم پس از جلوس، کتابخانه را دگربار برپا ساخت و هنرمندان نامداری از مکتب مشهد را به کار گمارد (بینیون و همکاران، ۱۳۶۷: ۳۰۱). آثار و ویژگی‌های سبک شیخ محمد که متأثر از مکتب مشهد بود، در مکتب قزوین قابل‌مشاهده است. «پس از آنکه شیخ محمد به قزوین آمد، چهار تصویر زیبا بر نسخه خطی تحفه الابرار نقش کرد. اگرچه امضای نقاش در این مینیاتورها نیست، اما نقاشی‌ها به سبک شخصی شیخ محمد تصویر شده‌اند و خصوصیات کارهای او را دارند» (اشرفی، ۹۳:۱۳۹۶). منظره‌پردازی به‌ویژه طراحی صخره‌ها، آسمان طلایی‌رنگ، انتخاب محل روایت، طراحی پیکره‌ها، حاشیه‌نگاری به‌صورت تشعیر، قرارگیری خط افق از ویژگی‌هایی است که از مکتب مشهد در نگاره‌های مکتب قزوین (تصویر ۴) قابل مشاهده است.



تصویر ۴: تحفه الاحرار، نسخه خطی کتابخانه ملی روسیه، سنت پترزبورگ، مکتب قزوین (اشرفی،۱۳۸۸:۶۹)

بدین‌سان کتابخانه قزوین در سال ۹۸۴ق جایگزین کارگاه‌های کتاب‌آرایی مشهد و مرکز فعالیت بهترین استادان سبک مشهد شد. ویژگی‌های نگارگری مشهد در طی این سال‌ها به‌مانند سیلی قوی وارد حوزه نگارگری قزوین شد و جریانی زنده و پویا را بدان الحاق کرد و آن را غنا بخشید.

مکتب تجاری شیراز

در زمان به قدرت رسیدن صفویان در ۹۰۷ق، شیراز توسط اعضایی از طایفه ترکمانان ذوالقدر اداره می‌شد، این طایفه ازجمله ترکان قزلباشی بودند که در پی‌ریزی پادشاهی صفوی نقش اساسی داشتند. حکمرانی سلطان محمد خدابنده در شیراز از سال ۹۸۰ تا ۹۸۶ق عامل مهمی در شکوفایی نگارگری شیراز به‌خصوص در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ قرن دهم هجری‌قمری محسوب می‌شود. فعالیت نگارگران شیراز در آغاز قرن دهم هجری از لحاظ کمی بیشترین بازده را در بین دیگر ولایات ایران داشت و به روال گذشته نسخه‌های مصور نسبتاً کوچك اندازه‌ای را برای عرضه به بازار تولید می‌کردند (Uluç, 2000: 73-86).

بررسی تکامل نقاشی شیراز در قرن دهم هجری در سه مرحله صورت پذیرفت «مرحله نخست از دهه‌های نخست تا پایان دهه ۴۰ قرن دهم هجری قمری، دوران شکل‌گیری نقاشی صفوی شیراز است. مرحله دوم شامل دهه‌های ۶۰-۵۰ قرن دهم می‌شود که دوره پیشرفت و تکامل سبك مشخص صفوی شیراز است. دوره سوم دهه‌های ۷۰ تا ۹۰ را در بر می‌گیرد که زمان شکوفایی مکتب صفوی شیراز است که در پی آن در دهه پایانی قرن دهم هجری رکودی نسبی حاصل می‌شود» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۹۸-۱۹۷). تأثیرپذیری از دستاوردهای مکتب مشهد، در دوره سوم فعالیت مکتب شیراز رخ‌نمود و این یکی از عوامل مهمی بود که در پیشرفت و اعتلای کارگاه‌های شیراز در اواخر قرن دهم هجری‌قمری نقش اساسی داشت. واقعه مهم دهه‌های ۷۰ تا ۹۰ قرن دهم هجری قمری، حکمرانی شاهزاده محمد میرزای صفوی است که بعدها با نام سلطان محمد خدابنده به پادشاهی رسید. در طی شش سال اقامت وی در شیراز (۹۸۵-۹۷۹ق) سطح تولید نسخه‌های مصور شیراز به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای افزایش یافت. در زمانی که حکمران وقت، کتابخانه شخصی‌اش را به شیراز منتقل نمود، احتمالاً هنرمندان و الگوهای بسیاری نیز برای کارگاه‌های شیرازی فراهم گردید. مهم‌ترین این افراد، هنرمندان مکتب مشهد بودند که پس از قتل ابراهیم‌میرزا به دنبال حامی جدیدی می‌گشتند و بی‌تردید این هنرمندان، نقش مهمی در انتقال الگوهای نگارگری و دستاوردهای کتابخانه مشهد به شیراز ایفا نمودند. پس از به سلطنت رسیدن محمدمیرزا با عنوان سلطان محمد خدابنده، بسیاری از دولتمردان شیرازی که با شاه آینده روابط نزدیکی ایجاد کرده بودند، پست‌های مهمی را در دربار اتخاذ کردند. بنابراین این امکان نیز وجود دارد که هنگامی‌که این دولتمردان به پایتخت منتقل شدند تقاضا برای نسخه‌های باارزش شیرازی افزایش یافته است. «مقایسه بین نسخه‌های شیراز دهه۹۸۰ و ۹۹۰ق با نسخ مکتب مشهد، ویژگی‌های نزدیك و مشابهی را آشکار می‌نماید. هر دوی آن‌ها بروی

کاغذی افشان شده با ابعاد نزدیك به هم نوشته‌شده و با یك شماره‌ی زینت یافته، آغاز گردیده‌اند. اغلب آنها دو صفحه مصور روبروی هم دارند که در نسخه‌های شیراز اغلب با نقش سلیمان و بالقیس بر تخت نشسته به همراه یك صفحه تذهیب در آغاز متن آمده‌اند. برخی از آن‌ها صفحه دیگری که با نقش مدالیون (شمسه) تذهیب‌کاری شده، همراه است را دارند که سه صفحه تزیین‌شده را قبل از صفحات متن آغازین اضافه می‌کنند. نسخه‌هایی که چندین بخش (شعر) را شامل می‌شوند همچون هفت‌اورنگ جامی (۹۸۱ق)، صفحات تذهیب‌کاری شده بیشتری را برای آغاز هر بخش دارند. این صفحات می‌توانند به بیش از هفت یا هشت صفحه در هر نسخه برسند» (Uluç, 2000: 73).

در نسخ ارزشمند شیراز چندین نگاره وجود دارد که در بین صفحات نسخه درست همانند نسخ درباری قرار می‌گیرند و اغلب با یك حاشیه مزین طوماری شکل از نقوش گل و حیوانات طلایی‌رنگ نقش بسته‌اند. «ظاهر بیرونی نسخه‌های شیراز همچون نسخ دربار صفوی به نظر می‌آمدند. این تشابه هم از لحاظ ابعاد و هم از لحاظ کیفیت صحافی و تزیین جلد نسخه‌ها همگون است. نسخه‌های شیراز همچون نسخه‌های درباری ابعادی بزرگ دارند. نوع صحافی لاکی نسخه‌ها نیز سبکی مشابه نمونه‌های دربار داشته است» (Ibid: 74).

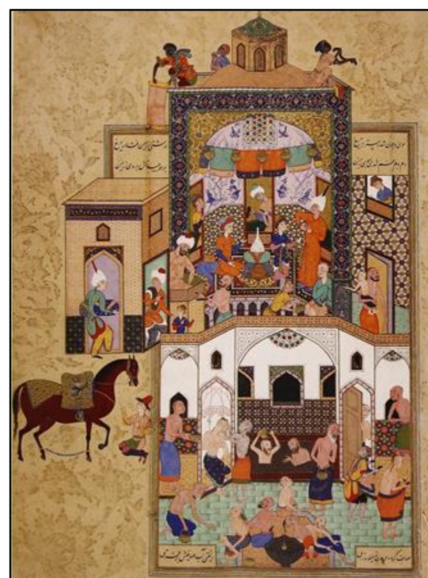
مطالعه تطبیقی نگارگری مکتب مشهد و مکتب شیراز، قرن دهم هجری‌قمری

در این بخش، بر اساس مطالعات به‌دست‌آمده، مکتب شیراز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مکاتب متأثر از مشهد و ادامه‌دهنده مضامین و الگوهای ساختاری نگارگری آن، مورد بررسی قرار می‌گیرد. بدین منظور، ابتدا جامعه بررسی معرفی‌شده و سپس تحلیل تطبیقی نگاره‌های منتخب بر اساس قواعد مشخص، انجام می‌پذیرد.

جامعه بررسی

به منظور تبیین میزان تأثیرگذاری ویژگی‌های نگارگری مشهد بر همتای آن در شیراز، نگاره‌هایی از هر دو گروه گزینش می‌شوند که از نظر زمانی به هم نزدیک بوده و در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری تدوین و مصور گشته‌اند. علاوه بر این، جهت خوانش دقیق ویژگی‌های تصویری، مضامین مشترک مورد توجه است. نسخ کامل هفت‌اورنگ جامی که در بین آثار هر دو مکتب موجودند، برجسته‌ترین آثاری هستند که قابلیت تطبیق را فراهم می‌سازند. بدین منظور، از مکتب مشهد نسخه هفت‌اورنگ جامی موجود در گالری فریر (۹۷۳-۹۶۳)[۱] و از مکتب شیراز دو نسخه هفت‌اورنگ جامی موجود در کتابخانه بادلیان[۲] (۱۰۰۷-۹۶۷) و کتابخانه موزه توپقاپی[۳] (۹۸۱) انتخاب شدند. از بین نگاره‌های این نسخ نیز، تطبیق آثار بروی نگاره‌هایی با مضمون و مجالس مشترک انجام می‌پذیرد. بررسی‌های انجام شده، نشان از آن دارند که دو مجلس ملاقات درویش در حمام (تصاویر ۵ و ٦) و نجات یوسف از چاه (تصاویر ۷ و ۸) در هر دو نسخه مشترک‌اند که به‌عنوان جامعه آماری این پژوهش، گزینش‌شده و مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

1. The Freer Gallery of Art, the Smithsonian Institution, Washington D.C. (F1946.12)
2. The Bodleian Library (The Oxford University) (Ms.Elliot149)
3. Topkapi sarayi Museum, Istanbul, Turkey (H.751)



تصویره: ملاقات درویش در حمام، هفت‌اورنگ، مکتب مشهد



تصویر ٦: ملاقات درویش در حمام، هفت‌اورنگ، مکتب شیراز



تصویر۷: نجات یوسف از چاه، هفت‌اورنگ، مکتب مشهد



تصویر ۸: نجات یوسف از چاه، هفت‌اورنگ، مکتب شیراز

تحلیل تطبیقی آثار

در این بخش به مطالعه و تطبیق ویژگی‌های موجود در نگاره‌های نسخ هفت‌اورنگ جامی موجود در مکاتب مشهد و شیراز پرداخته می‌شود. بررسی‌ها شامل سه بخش کلی، ویژگی‌های مضمونی، تصویری و ساختاری است. منظور از ویژگی‌های مضمونی، انتخاب محل روایت از سوی نگارگر، جهت مصورسازی است. ویژگی‌های تصویری شامل عناصر بصری و جزییاتی همچون: رنگ، منظره، پیکره و غیره است که همنشینی آن‌ها در کنار یکدیگر، نگاره را شکل می‌دهد و منظور از ویژگی‌های ساختاری، نوع ترکیب‌بندی و شاکله کلی نگاره است.

نگارۀ «ملاقات درویش در حمام»

الف) ویژگی‌های مضمونی

در هر دو نگاره قسمتی از متن انتخاب‌شده که به روایت دیدار دو شخصیت اصلی داستان در حمام می‌پردازد. با توجه به اینکه نسخه شیراز، بعد از مکتب مشهد خلق‌شده، از سوی نگارگر شیرازی، هیچ‌گونه خلاقیتی جهت انتخاب مضمون دیده نمی‌شود.

بوعلی رود باری آن شه دین	خسرو بارگه صدق و یقین
رفت روزی به‌جانب حمام	تا سبک گردد از گرانی عام
دید از رقعه های گوناگون	ژنده‌ی صوفیانه بر بیرون
یا بر این ژنده گفت کسوت کیست	که درین ره جز به فاقه نزیست
چون درآمد چه دید درویشی	در ره عاشقی وفا کیشی
ایستاده به فرق خودکامی	که سرش می‌سترد حجامی
موی او چون شدی ستدی به تیغ	داشتی بر زمین فتاده دریغ
دمبدم خم شدی به سوی زمین	بهر مو چیدنش ز روی زمین

(جامی،۱۳۷۸: ۲۹۰)

ب) ویژگی‌های بصری

کادر: نگاره هفت‌اورنگ فریر به ابعاد ۱۹×۳۰/۱ سانتی‌متر است با کادری شکسته که از سمت بالا و چپ به حاشیه نفوذ کرده است. کادر نگاره هفت‌اورنگ بادلیان سالم است و فاقد هرگونه تزییناتی در حواشی است.

رنگ: نگاره مکتب مشهد از پالت رنگی متوسطی برخوردار است. رنگ‌های بنای حمام عبارت است از: طلایی، زرد، آبی تیره، خاکستری، سفید، سبز، نارنجی، سیاه، قهوه‌ای. پالت رنگی در پیکره‌ها عبارت است از: سفید، سیاه، قهوه‌ای، نارنجی، سبز، آبی، زرد، قهوه‌ای روشن. رنگ‌های مکمل نارنجی و آبی در البسه پیکره‌ها استفاده مکرر شده اما نگارگر بر استفاده از رنگ نارنجی تأکید بیشتری داشته است. استفاده از رنگ سفید در بنای گرمخانه و خزینه و در زمینه‌ای که تماماً رنگ قهوه‌ای روشن را داراست کمک می‌کند تا چشم بیننده به این قسمت بیشتر متوجه شود؛ جایی که روایت اصلی در آنجا اتفاق افتاده است. نگاره نسخه بادلیان نیز از پالت رنگی متوسط و بسیار نزدیک به نسخه مشهد برخوردار است. رنگ‌ها عبارت‌اند از: طلایی، زرد، آبی تیره، خاکستری، سفید، سبز، نارنجی، سیاه، قهوه‌ای. پالت رنگی در پیکره‌ها عبارت است از: سفید، سیاه، قهوه‌ای، نارنجی، سبز، آبی، زرد، قهوه‌ای روشن. رنگ‌های مکمل نارنجی و آبی در البسه پیکره‌ها استفاده مکرر شده اما نگارگر بر استفاده از رنگ نارنجی تأکید بیشتری داشته است. استفاده از رنگ سفید در بنای گرمخانه و خزینه و در زمینه‌ای که تماماً رنگ قهوه‌ای روشن را داراست کمک می‌کند تا چشم بیننده به این قسمت بیشتر متوجه شود، جایی که روایت اصلی در آنجا اتفاق افتاده است.

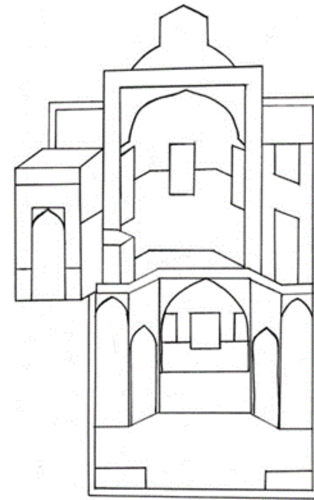
پیکرنگاری: شخصیت‌هایی هم چون کارگران حمام و مردان در حال استحمام در هر دو نگاره به‌صورت مشابه ظاهر شده‌اند. حتی محل قرارگیری این اشخاص در ترکیب‌بندی نگاره نیز مطابق هم می‌باشد. نوع جامگان در هر دو نگاره متناسب با اعمال و مکان روایت اختصاص یافته است، افراد حاضر در گرم‌خانه و خزینه حوله‌ای برای پوشش بدن به رنگ‌های آبی و نارنجی برخوردارند اما در قسمت سربینه پیکرها با جامگان کامل شامل شال کمر، دستار سر، پیراهن، شلوار و ردای بلند است که در هر دو نگاره از رنگ‌های سفید، نارنجی و آبی استفاده شده است. در نگاره مشهد ۳۵ پیکره انسانی و یک پیکره حیوانی (اسب)، اما در نگاره شیراز ۲۰ پیکره انسانی وجود دارد.

چهره‌پردازی: در هر دو نگاره، چهره‌ها تابع فرمتی قراردادی و مغولی هستند و احساس و حالتی را بیان نمی‌کنند و به‌صورت سه‌رخ و نیمرخ ترسیم‌شده‌اند.

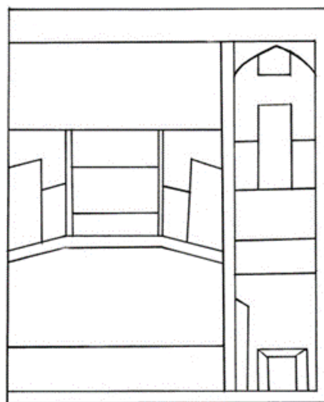
منظره‌نگاری: در هر دو نگاره فضای تصویر به‌صورت کامل به ساختمان حمام و تمامی اجزای آن اختصاص یافته است؛ با این تفاوت که در نگاره مشهد دقت در جزئیات معمارانه و کیفیت اجرای بالاتر از نگاره شیراز وجود دارد. در هر دو، فضای درونی حمام شامل سربینه، گرمخانه و خزینه وجود دارد اما در نگاره مشهد فضای بیرونی حمام شامل در ورودی و پشت‌بام نیز گنجانیده شده است.

ج) ویژگی‌های ساختاری

نگاره‌ی ملاقات در حمام در دو نسخه مشهد و شیراز از ساختاری هندسی و معمارگونه برخوردارند. در نگاره نسخه فریر تمامی فضا به ساختمان حمام اختصاص یافته و بخش‌های مختلف فضای یک حمام از در ورودی و پشت‌بام تا درونی‌ترین بخش آن به تصویر کشیده شده است. این ساختار در نگاره‌ی مشابه در نسخه بادلیان نیز مشاهده می‌شود. تمامی فضای تصویر به ساختمان حمام اختصاص یافته است. هر دو از ساختاری عمودی برخوردارند و کادرهای نوشتاری در هر دو نگاره در درون ساختار حمام قرار گرفته‌اند. پیکره‌ها نیز در فضای ساختمان با ترکیبی اسپیرال دیده می‌شوند.



مکتب مشهد



مکتب شیراز

تصویر ۹: تطبیق الگوی ساختاری نگاره ملاقات در حمام در دو مکتب مشهد و شیراز صفوی

نگاره نجات یوسف از چاه

الف) ویژگی‌های مضمونی: در هر دو نگاره مشهد و شیراز، انتخاب محل روایت مطابق هم و زمان بالا کشیدن حضرت یوسف از چاه توسط مالک و گفت‌وگوی جبرئیل و یوسف را نشان می‌دهد:

به تاریکی چاه آن خضر سیما — فرو آویخت دلو آب پیما
به یوسف گفت جبریل امین خیز — زلال رحمتی بر تشنگان ریز
نشین در دلو چون خورشید تابان — ز مغرب سوی مشرق شو شتابان
کنار چاه را دور افق کن — افق را باز نورانی تتق کن
ز رویت پرتوی بر عالم افکن — جهان را از سر نو ساز روشن
روان یوسف ز روی سنگ برجست — چو آب چشمه و در دلو بنشست
کشید آن دلو را مرد توانا — به قدر دلو و وزن آب دانا
بگفت امروز دلو ما گران است — یقین چیزی بجز آب اندر آن است
چو آن ماه جهان‌آرا برآمد — ز جانش بانگ "یا بشری" برآمد

(جامی،۱۳۷۸: ۹۰).

ب) ویژگی‌های تصویری

کادر: نگاره نسخه فریر ابعادی به‌اندازه ۲۰/۸×۲۴ سانتی‌متر دارد، کادر شکسته و تصویر از سمت چپ کادر به حاشیه نفوذ کرده است، اما در نگاره توپقاپی که ابعاد ۲۴ × ۳۷/۲ سانتی‌متر را داراست کادر نگاره سالم است و فاقد تزیینات در حواشی است.

رنگ: نگاره نجات یوسف از چاه در مکتب مشهد از پالت رنگی متوسطی برخوردار است. پالت رنگی منظره عبارت است از: طلایی، سفید، سیاه، سبز تیره و روشن، زرد، آبی، خاکستری و بنفش کمرنگ. پالت رنگی پیکره‌ها عبارت‌اند از: سفید، سیاه، نارنجی، آبی، قرمز، سبز، طلایی، قهوه‌ای. رنگ‌گذاری مشابه در منظره به‌ویژه آسمان طلایی و صخره‌ها به رنگ‌های روشن مشاهده می‌شود. تأکید بر رنگ‌های سفید، آبی و نارنجی در نگاره مکتب مشهد به‌وضوح در نگاره مکتب شیراز وجود دارد.

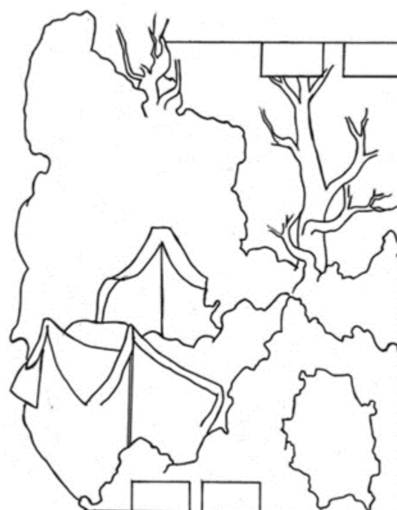
پیکرنگاری: شخصیت‌های مشترک در این دو نگاره قابل‌ملاحظه است. به غیر از شخصیت‌های اصلی حضرت یوسف، جبرئیل و مالک که در متن نیز می‌باشند و در هر دو نگاره وجود دارند، شخصیت‌های کاروان مالک و اعمال آن‌ها نیز مشترک هستند؛ مانند اشخاصی که در چادرها در حال گفتگو هستند، مرد خوابیده بر بالشت و مردی که در حال جمع‌کردن هیزم است. نگاره مشهد از تعدد پیکره‌های بیشتری به نسبت نگاره شیراز برخوردار است. جامگان در هر دو نگاره مطابق هم و شامل دستار سر، شال کمر، پیراهن و شلوار است. در نگاره مشهد بیشتر از رنگ‌های نارنجی، آبی و سبز روشن برای رنگ‌گذاری جامگان استفاده شده که چنین پالت رنگی در نگاره توپقاپی نیز به کار رفته است.

چهره‌پردازی: در هر دو نگاره چهره‌ها به‌صورت مغولی هستند و حالتی از احساس را بیان نمی‌کنند. چهره مردان بزرگسال با محاسن و جوان‌ها با صورت‌هایی کوچک‌تر و گردتر و بدون محاسن می‌باشند. چهره‌ها به‌صورت نیمرخ و سه رخ هستند.

منظره‌نگاری: از ویژگی‌های بارز مشهد می‌توان به طراحی منظره‌ای از انبوه صخره‌ها در کنار دیگر اجزای طبیعت اشاره کرد که در نگاره نجات یوسف از چاه قابل مشاهده است. منظره شامل اتراق‌گاه کاروان مالک است که خیمه‌گاه و کاروانیان در لابلای صخره‌ها قرار گرفته‌اند و در گوشه راست تصویر چاه در پیچش صخره‌ها وجود دارد. این نوع از منظره‌نگاری در هفت‌اورنگ شیراز نیز وجود دارد. نوع منظره‌پردازی شامل وجود صخره‌ها، قرارگیری خیمه‌ها، تصویر چاه و دیگر اجزای طبیعت همچون درخت تنومند و آسمان طلایی مطابق با نگاره مشهد به کار رفته است.

ج) ویژگی‌های ساختاری

بررسی تطبیقی ویژگی‌های ساختاری نگاره‌های نجات یوسف از چاه در دو مکتب مشهد و شیراز مشابهت فراوانی را به نمایش می‌گذارد. با توجه به الگوی خطی هر دو نگاره وجود صخره‌ها در کل ساختار تصویر، قرارگیری خیمه‌گاه، تصویر چاه در انبوه صخره‌ها در گوشه تصویر و موقعیت درختان از ویژگی‌هایی است که در هر دو نگاره دیده می‌شود. تطابق ساختاری حداکثری این دو نگاره حاکی از تأثیرگذاری الگوی نگارگری مشهد بر شیراز است.



مکتب مشهد



مکتب شیراز

تصویر ۱: تطبیق الگوی نگاره نجات یوسف از چاه در دو مکتب مشهد و شیراز صفوی

تحلیل و جمع‌بندی داده‌ها

در بخش تحلیل و تطبیق نگاره‌های دو مکتب مشهد و شیراز، نمونه‌های منتخب بر اساس ویژگی‌های مضمونی، بصری و ساختاری مورد مطالعه و بررسی قرار گرفتند. نتایج به‌دست‌آمده از این تحلیل‌ها به ترتیب در جداول تطبیقیِ الف) مضمونی، ب) تصویری و ج) ساختاری، طبقه‌بندی و ارائه‌شده است:

جدول ۳: مطالعه تطبیقی ویژگی‌های مضمونی در نگاره‌های منتخب نسخ هفت‌اورنگ جامی، مکاتب مشهد و شیراز صفوی مأخذ: نگارندگان

	مکتب مشهد		مکتب شیراز	
	ملاقات درویش در حمام	نجات یوسف از چاه	ملاقات درویش در حمام	نجات یوسف از چاه
ارتباط مضمون با نگاره	مطابق با متن	مطابق با متن	مطابق با متن	مطابق با متن
انتخاب محل روایت	اوج داستان	اوج داستان	اوج داستان	اوج داستان

در مطالعات مضمونی، هر دو دسته نگاره‌های مشهد و شیراز از نظر ارتباط مضمون با نگاره کاملاً مطابق با متن بودند و از لحاظ انتخاب محل روایت در هر دو دسته، اوج داستان، انتخاب و به تصویر کشیده شده است.

جدول ٤. مطالعه تطبیقی ویژگی‌های تصویری در نگاره‌های منتخب نسخ هفت‌اورنگ جامی، مکاتب مشهد و شیراز صفوی (مأخذ: نگارندگان)

		مکتب مشهد		مکتب شیراز	
		ملاقات درویش در حمام	نجات یوسف از چاه	ملاقات درویش در حمام	نجات یوسف از چاه
کادر و حاشیه	**ابعاد** (به میلی‌متر)	۱۹۰*۳۰۱	۲۰۸*۲۴۰	(فاقد اطلاعات)	۳۷۲*۲۴۰
	نوع کادر	شکسته	شکسته	سالم	سالم
	حاشیه‌نگاری	تشعیر	تشعیر	فاقد حاشیه‌نگاری	فاقد حاشیه‌نگاری
چهره‌پردازی	**زاویه دید**	نیمرخ و سه‌رخ	نیمرخ و سه‌رخ	نیمرخ و سه‌رخ	نیمرخ و سه‌رخ
	رعایت تناسبات	دارای تناسب	دارای تناسب	دارای تناسب	دارای تناسب

	بومی / غیربومی	غیربومی	غیربومی	غیربومی	غیربومی
	شخصیت‌پردازی	شخصیت‌های اصلی داستان و شخصیت‌های مختلف با رفتار و اعمال مختلف	شخصیت‌های اصلی داستان و شخصیت‌های مختلف با رفتار و اعمال مختلف	شخصیت‌های اصلی داستان و شخصیت‌های مختلف با رفتار و اعمال مختلف	شخصیت‌های اصلی داستان و شخصیت‌های مختلف با رفتار و اعمال مختلف
	ویژگی‌های قراردادی	وجود دارد چهره جوان (بدون محاسن)	وجود دارد چهره یوسف بدون محاسن و نورانی	وجود دارد چهره جوان (بدون محاسن)	وجود دارد چهره یوسف بدون محاسن و نورانی
پیکرنگاری	جامگان بومی/ غیربومی	بومی	بومی	بومی	بومی
	نمایش حالات عاطفی	بدون حالت عاطفی	بدون حالت عاطفی	بدون حالت عاطفی	بدون حالت عاطفی
	ویژگی‌های قراردادی	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد
منظره نگاری	انتخاب نوع منظره	معماری	طبیعت	معماری	طبیعت
	رعایت تناسبات	دارای تناسب	دارای تناسب	دارای تناسب	دارای تناسب
	پلان بندی	۳پلان	۳پلان	۲پلان	٤پلان
	نوع افق	وجود ندارد	در یک‌سوم فضای بالای نگاره	وجود ندارد	در یک‌سوم فضای بالای نگاره
	کیفیت معماری	اجرای دقیق و توجه به تزئینات معمارانه	وجود ندارد	اجرای دقیق و توجه به تزئینات معمارانه	وجود ندارد
	کیفیت مناظر طبیعی	وجود ندارد	کیفیت اجرایی مطلوب	وجود ندارد	کیفیت اجرایی مطلوب
رنگ	تنوع پالت رنگی	متوسط	متوسط	متوسط	متوسط
	رنگ‌های غالب	سفید نارنجی آبی سبز روشن، کرمی	نارنجی، آبی، کرمی، طلایی، سبز روشن	سبز روشن، سفید، نارنجی، آبی	صورتی، سفید؛ نارنجی آبی، کرمی
اجرا	توجه به جزییات	دارای تزئینات و جزئیات مثل کاشی‌کاری، آجرکاری	خطوط دورگیر، پرداز، تنوع درختان و پوشش گیاهی	دارای تزئینات و جزئیات مثل کاشی‌کاری، آجرکاری	خطوط دورگیر، پرداز، تنوع درختان و پوشش گیاهی
	کیفیت اجرا	کیفیت مناسب طراحی فضای معمارانه، کیفیت خطوط دورگیر، طراحی صحیح پیکرهای انسانی و حیوانی، کیفیت رنگی مطلوب	کیفیت مناسب خطوط دورگیر مخصوصاً در لبه تپه‌ها، انتخاب رنگی مناسب در مناظر و پیکرها، طراحی مناسب پیکرهای انسانی به‌تناسب اعمال، طراحی صحیح پیکره‌های حیوانی	کیفیت مناسب طراحی فضای معمارانه، کیفیت خطوط دورگیر، طراحی صحیح پیکرهای انسانی، کیفیت رنگی مطلوب	کیفیت مناسب خطوط دورگیر مخصوصاً در لبه تپه‌ها، انتخاب رنگی مناسب در مناظر و پیکرها، طراحی مناسب پیکرهای انسانی به‌تناسب اعمال، طراحی صحیح پیکره‌های حیوانی

تطبیق ویژگی‌های بصری در چهار نگاره منتخب مکاتب مشهد و شیراز، نشانگر اشتراکات زیادی در نوع زاویه دید، غیربومی بودن و رعایت تناسبات در چهره‌نگاری، شخصیت‌پردازی مشترک، توجه در نمایش سن در چهره و پیکره، نوع جامگان به شکل بومی، عدم نمایش حالات عاطفی، انتخاب فضای معماری ساختمان حمام در نگاره ملاقات در حمام، کیفیت معماری و توجه به جزئیات و تزئینات، پالت رنگی متوسط و رنگ‌های غالب مشترک، کیفیت اجرایی مطلوب در خطوط دورگیر و تزئینات معماری است. درعین‌حال نکات افتراقی نیز دیده می‌شود که عبارت‌اند از: نوع کادر، حاشیه‌نگاری و پلان‌بندی.

جدول ۵. مطالعه تطبیقی ویژگی‌های ساختاری در نگاره‌های منتخب نسخ هفت‌اورنگ جامی مکاتب مشهد و شیراز صفوی (مأخذ: نگارندگان)

	مکتب مشهد		مکتب شیراز	
	ملاقات درویش در حمام	نجات یوسف از چاه	ملاقات درویش در حمام	نجات یوسف از چاه
قرینگی	دارد	ندارد	دارد	ندارد
پویا/ ایستا	هر دو را دارد	پویا	هر دو را دارد	پویا
نوع ترکیب‌بندی	اسپیرال و هندسی	اسپیرال	اسپیرال و هندسی	اسپیرال
نوع فضاسازی	چندساحتی	چند ساحتی/ دارای فضایی فراخ از طبیعت	چندساحتی	چند ساحتی/ دارای فضایی فراخ از طبیعت
ارتباط بین عناصر	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد
نقاط طلایی	قرارگیری عناصر اصلی بر نقاط و خطوط طلایی	قرارگیری عناصر اصلی بر نقاط و خطوط طلایی	قرارگیری عناصر اصلی بر نقاط و خطوط طلایی	قرارگیری عناصر اصلی بر نقاط و خطوط طلایی
بعدپردازی	دارای پرسپکتیو دو بعدنمایی	بعدپردازی به شیوه مرسوم نگارگری ایرانی وجود دارد	ندارد	بعدپردازی به شیوه مرسوم نگارگری ایرانی وجود دارد

نقاط مشترک نگاره‌های مکتب مشهد و شیراز، در بخش تطبیق ویژگی‌های ساختاری نیز بسیار زیاد وجود دارد. این موارد عبارت‌اند از: نوع ترکیب‌بندی، نوع فضاسازی، قرینگی، پویایی و ایستایی، ارتباط بین عناصر و نقاط طلایی. بعدپردازی تنها نقطه افتراق در این بخش است.

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها، بیانگر این نکته هستند که همزمان شدن حکمرانی شاهزاده ابراهیم میرزای جوان و هنردوست در مشهد با روی‌گردانی شاه‌تهماسب اول صفوی از هنر و متعاقب آن، کاهش شدید فعالیت‌های هنری مکتب تبریز، مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری مکتب کتاب‌آرایی مشهد در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری بوده‌اند. این مکتب که با حمایت‌های فراوان حکمران هنردوست مشهد، شاهزاده ابراهیم‌میرزا حیات یافت، علاوه بر به‌کارگیری دستاوردهای هنری مکتب تبریز که باعث دمیدن جانی دوباره بر پیکر ناتوان نگارگری عصر صفوی شد، موجبات تکامل ویژگی‌ها، گسترش مضامین عرفانی و همچنین الگوهای جدید تصویری را نیز فراهم ساخت. از مهم‌ترین اقدامات کتابخانه ابراهیم میرزا، توجه خاص به مضامین عرفانی و ازجمله آثار عبدالرحمن جامی است که بعد از پایان یافتن مکتب هرات تیموری در اوایل قرن دهم هجری‌قمری، مغفول مانده و کمتر نسخه‌ای از آن مصور شده بود. وجود فضای مذهبی شهر مقدس مشهد و علاقه خاص شاهزاده ابراهیم میرزا به آثار عبدالرحمن جامی، شرایط پرداختن به مضامین عرفانی در این مکتب و گسترش آن در مکاتب بعدی را ایجاد نمود. پس از خاتمه فعالیت کارگاه‌های هنری مشهد و با انتقال آثار و هنرمندان این مکتب به مرکز حکومت، دستاوردهای آن ابتدا به مکتب درباری قزوین منتقل و باعث الگوبرداری از مضامین و ویژگی‌های هنری و تصویری مکتب مشهد شد. پس از آن، مکتب تجاری شیراز که از مهم‌ترین مراکز تهیه و

گسترش نسخ خطی عصر صفوی بود، بیشترین تأثیرپذیری را از کارگاه‌های مشهد داشت. شش سال اقامت سلطان محمد خدابنده در شیراز و انتقال کتابخانه وی به آن شهر و درنهایت مهاجرت و فعالیت هنرمندان مکتب مشهد در شیراز، بر انتقال دستاوردهای هنری مشهد سرعت بخشید. مصورسازی مضامین عرفانی و بەویژه، نسخه هفت‌اورنگ جامی، ازجمله مهم‌ترین تحولاتی است که در مکتب شیراز در نیمه دوم قرن دهم هجری و بعد از افول مکتب مشهد اتفاق افتاد. در بعضی از نگاره‌های شیراز با حفظ سنت‌های مرسوم، الگوهای تصویری مشهد عیناً مورد اقتباس قرار گرفت که مهم‌ترین موارد آن را می‌توان در نوع ترکیب‌بندی، شخصیت‌پردازی، پالت رنگی و رنگ‌گذاری، فضاسازی، منظره‌سازی و توجه به جزئیات معمارانه و طبیعت، ارتباط بین عناصر و تأکید بر نقاط طلایی مشاهده کرد. مکتب کتاب‌آرایی مشهد، در سایه ارادت اصحاب هنر به آستان قدس رضوی و توجهات خاص بزرگان و نخبگان عصر، باوجود عمر کوتاه خود، آن‌چنان تأثیر عمیق و پرمایه‌ای بر پیکر هنر و فرهنگ عصر صفوی بر جای نهاد که بی‌اغراق نیست اگر نام آن را همپای مکاتب بزرگ و درخشان کتاب‌آرایی ایران ذکر کرد. در پایان این پژوهش، با توجه به اهمیت مکتب مشهد و درعین‌حال کمبود پژوهش‌های کافی در خصوص معرفی شاخصه‌های هنری آن، پیشنهاد تحلیل ابعاد اجتماعی و هنری مکتب مشهد و شناسایی نسخه‌های مفقود شده این مکتب، در پژوهش‌های آتی مطرح می‌گردد.

فهرست منابع

۱. آژند، یعقوب. (۱۳۹۲). ***نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)***. تهران: سمت.

۲. آژند، یعقوب. (۱۳۸٤). ***مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد***. تهران: فرهنگستان هنر.

۳. اپهام پوپ، آرتور. (۱۳۷۸). ***سیر و صور نقاشی ایران***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۴. اسکندربیک ترکمان (۱۳۳۵). ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***. به کوشش ایرج افشار. تهران: امیرکبیر.

۵. اشرفی، م.م. (۱۳۹٦). ***از بهزاد تا رضا عباسی***. ترجمه نسترن زندی. تهران: متن.

٦. اشرفی، م.م. (۱۳٦۷). ***همگامی نقاشی با ادبیات در ایران***. ترجمه رویین پاکباز. تهران: نگاه.

۷. اشرفی، م. م. (۱۳۸۴). ***سیر تحول نقاشی ایرانی سده ۱٦ میلادی***. ترجمه زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

۸. اشرفی، م.م. (۱۳۸۹). ***مینیاتورهای نسخه‌های خطی جامی در قرن شانزدهم***. ترجمه عربعلی شروه. تهران: شباهنگ.

۹. افشارآرا، محمدرضا. (۱۳۸۰). ***خراسان و حکمرانان (تاریخ استانداری خراسان از آغاز تا پایان عصر قاجاریه)***. مشهد: محقق.

۱۰. الحسینی‌القمی، قاضی احمد ابن‌شرف‌الدین الحسین (۱۳۵۹). ***خلاصه التواریخ***. تصحیح احسان اشراقی، ج ۱و ۲، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱. بسطامی، نوروزعلی. (۱۳۹۳). ***فردوس التواریخ (تاریخ مشهد مقدس)***. مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۲. بینیون، لورنس؛ و همکاران. (۱۳٦۷). ***سیر تاریخ نقاشی ایرانی***. ترجمه محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر.

۱۳. پاکباز، رویین. (۱۳۸۸). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***. تهران: زرین و سیمین.

۱۴. جکسون، پیتر؛ و لورنس لاکهارت. (۱۳۸۷). ***تاریخ ایران کمبریج***. قسمت دوم: دوره صفوی. ج٦، ترجمه تیمور قادری، تهران: مهتاب.

۱۵. حسینی قمی، قاضی احمد بن شرف‌الدین. (۱۳۹۴). ***خلاصه التواریخ***. تصحیح احسان اشراقی. تهران: دانشگاه تهران.

۱٦. جامی، نورالدین عبدالرحمن بن احمد. (۱۳۷۸). ***مثنوی هفت‌اورنگ***. تهران: میراث مکتوب.

۱۷. سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). ***هنر دربارهای ایران***. ترجمه ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

۱۸. سیدی، مهدی. (۱۳۷۸). ***تاریخ شهر مشهد (از آغاز تا مشروطه)***. تهران: جامی.

۱۹. شاهی حسن؛ و همکاران. (۱۳۹۵). «نقش سلطان ابراهیم میرزا در روند هنر عصر صفوی». ***پژوهش‌های تاریخی***. (شماره ۳۱)، ۵۸-۴۱.

۲۰. شرو سیمپسون، ماریانا. (۱۳۸۲). ***شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران، شاهکارهایی از هنر نقاشی قرن دهم هجری***. ترجمه عبدالعلی براتی، فرزاد کیانی. تهران: نسیم دانش.

۲۱. شرو سیمپسون، ماریانا؛ و همکاران. (۱۳۷۷). ***دوازده رخ، یادنگاری دوازده نقش نادره کار ایران***. تهران: مولی.

۲۲. شریف‌زاده، سید عبدالمجید (۱۳۷۵). ***تاریخ نگارگری در ایران***. تهران: حوزه هنری.

۲۳. عظیمی‌نژاد، مریم؛ و همکاران. (۱۳۹۷)، «تحلیل ساختاری طرح‌های تذهیب در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا». ***نظر***. (شماره ۶۹)، ۵۰-۳۹.

۲۴. کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۹). ***نقاشی ایرانی***. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

۲۵. کری ولش، استوارت. (۱۳۸۴). ***نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی***. ترجمه احمدرضا ارتقاء. تهران: فرهنگستان هنر.

26. Cary welch, Stuart (1976). ***five royal safavid of the sixteenth century***. New York: George Brazille.

27. Uluc. Lale. (2006). ***Turkman governors Shiraz artisans and ottoman Collectors sixteenth century Shiraz manuscripts***.Istanbul: Turkiye Bankasi.

28. Uluç, Lale. (2000). "Selling to the Court: Late Sixteenth Century Manuscript Production in Shiraz". ***Muqarnas***. (vol 17), 73-97.

29. **URL1**:(https://www.britishmuseum.org/islamic-manuscript/yusuf-and-zulaikha/Or.4122)&(http://islamicmanuscripts.info/reference/catalogues/Rieu-1895-Catalogue-Persian-MSS-British-Museum-supplement.pdf): 2018/02/21

30. **URL2**:(https://www.freersackler.si.edu/keywords/haft-awrang) 2018/02/21